program

Nr. 2

scena bydgoska

Sezon 1937/38

cena 20 gr.



Władysław Stoma
Dyrektor Teatru Miejskiego

Stefan Drewicz.

O „Nie-Boskiej Komedii“ Zygmunta Krasińskiego*).

a) Geneza utworu.

Trudno w krótkim szkicu przedstawić genezę tak wielkiego i tak ważkie problemy poruszającego dzieła, jakim jest „Nieboska Komedia“. Żeby nawet w jak największym, lecz choć trochę wyczerpującym skrócie przedstawić przyczyny i tło, na którym wyrosła „Nieboska“, trzeba by na to dość dużej rozprawy. Na tym miejscu wymienić tylko można kilka najważniejszych punktów tego tła, punktów zasadniczo bardzo widocznych w samym utworze, które przygotowany i uważny czytelnik, czy widz, sam wyłowi, zrozumie i skojarzy.

*) Szkic niniejszy opiera się na „Nieboskiej Komedii“ B. N. Nr 24 w opracowaniu J. Kleinera, na J. Kleinera „Zygmunt Krasiński“ 2 tomy, Lwów 1912, na T. Piniego „Krasiński“ Poznań i na J. Ujejskiego „Główne problemy Nieboskiej Komedii“ Bib. Warsz. 1912. IV.

Na atmosferę powstania „Nieboskiej", złożyły się przyczyny liczne, różnorakiego rodzaju, czasem nie występujące w dziele wprost, lecz wtórnie, — przyczyny, które podzielić można na trzy kategorie: I.) przeżycia i stosunki osobiste poety, II.) fakty dziejowe, i III.) panujące lub tworzące się wówczas idee.

Do pierwszej grupy zaliczyć by można: 1) poważny rozdźwięk między poetą a jego ojcem generałem Wincentym Krasińskim, który tak niechlubną rolę odegrał w powstaniu listopadowym i który to powstanie w fałszywy sposób synowi swemu przedstawił, narażając go na wielkie przykrości i nieszczęścia przez swą fałszywą ambicję polityczną. (W „Nieboskiej" ojciec poety wciela się w dwóch scenach w postać Hr. Henryka: na cmentarzu — cz. II i w scenie sądu — cz. IV). 2) Młodzieńczą wrażliwość poety, chorowity organizm, cierpienia fizyczne i duchowe, ciężką chorobę oczu i przygnębiającą świadomość możliwości utraty wzroku. (W dziele — postać Orcia.) 3) Przynależność do sfer arystokracji, której błędy i bezwartościowość logiczny i krytyczny umysł Krasińskiego widział i osądzał. 4) Poważny rozwój myśli i uczuć, lektura Biblii, dzieł filozoficznych i społecznych, korespondencje i obcowanie z wielu głębokimi umysłowościami zagranicznymi i polskimi. 5) Pewnego rodzaju kosmopolityzm, każący mu brać silny udział w życiu trzech krajów: Polski, Francji — gdzie długo przebywał i przejął się jej atmosferą i kulturą i Anglii, dzięki żywej i głębokiej przyjaźni z Henrykiem (imię bohatera poematu) Reeve. 6) *Przemianę i pogłębienie poglądów na poezję, jej rolę i znaczenie, oraz na zadanie życiowe poety.* Krytyczne i skrajnie surowe nastawienie dla poezji „słowa", poezji stawiającej wyżej wyobraźnię niż życie i przez to ludzi i życie krzywdzącej. 7) Miłość ku Angielce Henriecie Willan i rewizję poglądu na romantyczne i poetyczne traktowanie miłości. (Obraz tej fałszywie pojętej miłości to część I poematu.) 8) Wrodzony pesymizm poety, bezlitośność sądu, wielką konsekwencję i skrajność w osądzaniu. 9) Typowo romantyczny stosunek do rozumu i supremację serca i uczucia.

Do drugiej grupy faktów dziejowych zaliczyć należy: 1) Tak brzemienną w wydarzenia i następstwa *rewolucję francuską*, która wywołała niesłychane wstrząsy umysłów. 2) Epokę napoleońską. 3) Ustawicznie zachodzące *przemiany społeczne*. 4) Groźbę rewolucji w Anglii. 5) Częste rozruchy robotnicze we Francji, a szczególnie rozruchy w Lyonie. 6) Autentyczną rozmowę z dziewczyną służebną w Ferney i wysnute z niej refleksje (w dziele — rozmowa z dziewczyną cz. III).

I wreszcie w trzeciej grupie wymienić trzeba: 1) Ogólne wówczas mniemanie, że czasy ówczesne są okresem wielkiego przełomu dziejowego i że ten przełom nastąpi w walce, która przyjść musi i będzie krwawą i niszczącą. Walką tą będzie starcie dwóch obozów reprezentujących przeszłość i przyszłość. 2) Teorie Saint-Simonistów, uczniów zmarłego w 1825 r. Henryka Saint-Simona, jednego z najciekawszych pod pewnym względem ludzi tego wieku, ostatniego szlachcica i pierwszego socjalisty, który pogląd na świat oparł na znaczeniu pracy. Saint-Simoniści zgodnie z ideą ostatniego utworu swego mistrza „Le nouveau Christianisme" wystąpili jako apostołowie nowej wiary, jako propagat rzy ogólnej koncepcji reformy socjalnej świata, która ma być przeprowadzona bezkrwawo, drogą ewolucji. Krasiński zasadniczy ich program dał rewolucyjnemu obozowi Pankracego, nie wierząc, że reformy ich można przeprowadzić inaczej niż przez krwawą rewolucję. Gardząc — wysuwanym na pierwsze miejsce przez Saint-Simonistów — pierwiastkiem materialistycznym i kwestią ekonomiczną, a nie mogąc jednak odmówić słuszności ich programowi, gdyż wyraźnie odczuwał sybarytyzm jednego i nędzę drugiego świata, posunął się Krasiński w swej ocenie do skrajności. Ceniąc zasadniczo Saint-Simonistów, uważał ich za przyszłych przywódców wielkiego ruchu rewolucyjnego i przedstawiając ich w obozie Pankracego *dał mu wielki rozum i wolę*, — nie mogąc się jednak zgodzić z ich materializmem i stanowiskiem antychrześcijańskim, *pozbawił go serca i uczucia*, skazując tym samym na przegraną.

Tak więc mniej więcej przedstawia się tło, z którego wyrosła „Nieboska". Przedstawione to jest wszystko w silnym i mocno niekompletnym skrócie, lecz tylko taki skrót mógł tu mieć miejsce.

b) Kompozycja dzieła.

Poemat składa się z czterech epickich „prologów" (w przedstawieniu teatralnym oczywiście opuszczonych) i czterech „części", czy „aktów" dramatycznych.

Część I rozpoczyna się walką dwóch światów, dobrego i złego, o duszę bohatera-poety. Anioł-stróż głosi „pokój ludziom dobrej woli" i błogosławi „tego z pośród stworzeń, *kto ma serce* — ten jeszcze zbawion być może". Pragnie tego zbawienia dla hr. Henryka i by ten dobrą wolę i serce mógł wykazać, zapowiada mu

„żonę dobrą i skromną“ i dziecię, które im się urodzi. W tej chwili występuje chór złych duchów i aby Henryka - poetę sprowadzić z drogi miłości nasyła nań „cień zmarłej nałożnicy“, mający przedstawiać „dziewicę, kochankę poety“, fantastyczną miłość-złudę; sławę — „starego orła wypchanego w piekle“, pożądanie poety i „spróchniały obraz Edenu“, mający oderwać poetę od rzeczywistości.

Następuje ślub hr. Henryka. W chwili przysięgi Anioł-stróż stawia mu pierwszy warunek zbawienia: „Jeśli dotrzymasz przysięgi na wieki, będziesz bratem moim w obliczu Ojca niebieskiego“. Szatańskie pokusy jednak działają, uczucie Henryka dla żony maleje i gaśnie (scena balu, w sypialni, w salonie). Łamie hrabia przysięgę, opuszcza żonę, której według niego brak poetyckości, rzuca „kobietę z gliny i błota“ i idzie za złym duchem — Dziewicą, upiorną złudą miłości.

Porzucona przez męża Maria, dlatego że nie miała w sobie „ducha poezji“ przeklina swego syna Orcia, gdyby ten nie został poetą (scena chrztu). Sama zaś bolejąc nad swym rzekomym brakiem poetyckości prosi Boga, o ten niby cenny dar także dla siebie. Naprężone jej nerwy nie wytrzymują natłoku myśli i nieszczęść osobistych — i Maria popada w obłąkanie, w którym staje się poetą.

Kiedy Henryk zaś w pogoni za widziadłem dziewicy poznaje wreszcie, że padł ofiarą fatalnej złudy i stał się „igrzyskiem szatanów“, zjawia się po raz wtóry Anioł Stróż i stawia mu drugi warunek: „nie grzesz więcej... i kochaj dziecię twoje“.

Wraca Henryk do domu, nie zastaje tam już żony. Biegnie do zakładu obłąkanych, gdzie na jego rękach umiera Maria, ofiara fałszywie pojętej poezji. Śmierć żony to kara dla Henryka za złamanie przysięgi i niedotrzymania pierwszego warunku zbawienia.

Część II. I drugiego warunku, który Anioł-Stróż postawił, Henryk nie spełnia. Jest wprawdzie dla syna swego czułym i troskliwym, ale sam wyznaje, że „łaska boża *na rozum spadła nie na serce*“ jego i dlatego modli się do Boga prosząc, aby mu „dozwolił ukochać dziecię (Cmentarz — scena 1). Mijają lata spędzone prawdopodobnie na dociekaniach filozoficznych (sc. 2. W ogrodzie.) i pracy „na odkrycie ostatniego końca wszelkich wiadomości, rozkoszy i myśli“ (sc. 3. Monolog w wąwozie) i oto hr. Henryk otwarcie przyznaje się, że *„odkrył próżnię grobową w swym sercu“*, że „zna wszystkie uczucia po imieniu, *a żadnej wiary, żadnej miłości nie ma w nim*“ i wtedy staje się jasnym, że i drugiego warunku nie spełnił, że syna swego nie kocha. Zjawia się wówczas Anioł-Stróż po raz trzeci i wobec niedotrzymania dwu pierwszych warunków stawia trzeci warunek zbawienia:

„Schorzałych, zgłodniałych, rozpaczających *pokochaj bliźnich twoich*, biednych bliźnich twoich, *a zbawion będziesz*“. Ale szatan zjawiając się pod postacią sławy-orła podsuwa mu inny cel: „Szablą ojców twoich bij się o ich cześć i potęgę. Nie ustępuj, nie ustąp nigdy, a wrogi twe, podłe wrogi twe pójdą w pył!“ Bierze górę w Henryku ambicja poety rwącego się do czynu i oto mając do wyboru *miłość i zbawienie* lub *nienawiść i sławę* wybiera radę wysłannika piekieł-orła: „bądź co bądź, fałsz czy prawda, zwycięstwo czy zaguba, uwierzę tobie, posłanniku sławy“.

Za niedotrzymanie drugiego warunku spotyka Henryka kara, kara pośrednia wprawdzie, ale niemniej bolesna i straszna. Oto syn jego Orcio traci wzrok. Nie wpływa to jednak na opamiętanie Henryka, boleje nad dolą syna, ale stać go tylko na słowa: „Niech błogosławieństwo moje spoczywa na tobie — nic ci więcej dać nie mogę, ni szczęścia, ni światła, ni sławy“. Nie ma mowy o sercu, miłości, uczuciu czy poświęceniu.

Część III. Idąc za radą szatana-orła występuje hr. Henryk na widownię walk społecznych, aby „bić się o cześć i potęgę ojców“, on, który „żadnej wiary, żadnej miłości“ nie miał w sobie. Roztacza się przed nami obóz przeciwników. Część tego obozu to przechrzty. Nie żydzi — tylko przechrzty, gdyż według znanego proroctwa, żydzi przy końcu świata mają się nawrócić i przez ten podstęp zniszczyć chrześcijaństwo. Pałają przechrzty nienawiścią do Krzyża, przy pomocy rewolucjonistów chcą Krzyż ten, swego największego wroga, obalić, a po tym zniszczyć i teraźniejszych swych towarzyszów, by zostać panami świata. Poznajemy Pankracego, genialny mózg i niezłomną wolę, wodza całego ruchu rewolucyjnego, poznajemy fanatycznego mistyka rewolucji Leonarda. Razem z Henrykiem zwiedzamy cały obóz, widzimy jak wszystkie krzywdy i uciemiężenia wyzwalają się w strasznym, pełnym grozy i krwi, odwecie, jak dochodzą do głosu namiętności i żądze ludzkiego tłumu, który zniszczywszy wszystkie tamy i zapory etyki i moralności używa swej wolności i szczęścia. Zobaczył Henryk siły przeciwnika, lecz zanim dojdzie do walki, staną naprzeciw siebie obaj wodzowie wrogich potęg. Zacznie się pojedynek na słowa, na argumenty. Podejmą wodzowie walkę w obronie swych światów, przeszłości i przyszłości. I rozejdą się, nie przekonawszy się nawzajem, by wkrótce stanąć w boju na „odległość szabel“.

Część IV. Stoi hr. Henryk na zamku św. Trójcy, broni straconej pozycji. Ale władzę osiągnął i czuje się szczęśliwy, choć wie, że wkrótce zginie. Nie poszedł Henryk za ostatnią radą Anioła-Stróża, jakby drwiąc z tego warunku zbawienia woła, patrząc na obóz „schorzałych, zgłodniałych, rozpaczonych bliźnich

swoich": — „Całą nienawiścią serca obejmuję was wrogi!" Teraz już się nie zjawi Anioł-Stróż, by jeszcze raz drogę wskazać. Za te urągające słowa spotyka Henryka natychmiastowa kara. Ociemniały Orcio prowadzi go do podziemi zamku na straszny sąd tam się odbywający; sąd nad Henrykiem, zapowiadający mu, że „za to, że nic nie kochał, nic nie czcił prócz siebie, prócz siebie i myśli swoich, potępion jest, potępion na wieki". Wyrok to straszny, tym straszniejszy, że ratunku nie ma dla Henryka „ni na ziemi ni w niebie". Przegrał poeta walkę życiową i wieczną. Rzuca się w przepaść, przeklinając poezję, która go sprowadziła z drogi obowiązku i zbawienia i ginie z przekonaniem, że i on też przeklęty będzie na wieki.

Po zwycięstwie nad wrogami ginie też i Pankracy, który również jak i Henryk ma „pustkę grobową w sercu" i „żadnej wiary, żadnej miłości w nim nie ma!" Zwyciężał Pankracy tak długo jak długo było coś do burzenia i niszczenia. Gdy wszystko już zniszczył, gdy z gruzów należało by zacząć tworzyć nowy gmach, Pankracy zginąć musi. Zabija go widzenie Krzyża Chrystusa, który zasadę miłości uczynił podwaliną świata.

Kazimierz Korecki.

Kilka słów o inscenizacji „Nie-Boskiej Komedii".

Podstawą do realizacji na scenie teatru bydgoskiego „Nie-Boskiej Komedii" był sam stosunek poety do jego dzieła. „Nie-Boska Komedia" Krasińskiego jest szkicem poetyckim, ujęta jest fragmentarycznie, — niektóre sceny są przez poetę ledwie że zarysowane, inne zaś opracowane szczegółowiej; również postacie poematu jedne potraktowane są bardzo epizodycznie, inne ujęte szerzej zawierają dużo elementów osobistych przeżyć i uczuć autora. W tenże sam sposób fragmentaryczny i syntetyczny potraktowaliśmy dzieło poety, łącząc je jednak na scenie tak, aby dawało widzowi pełne zrozumienie utworu. Zasadnicza idea przewodnia naszej inscenizacji — to wizyjność i fantastyczność utworu. Rzecz odbywa się w czasie i miejscu nieokreślonym. Scena podzielona jest zasadniczo na dwa poziomy górny i dolny, na dolnym poziomie odbywają się rzeczy ziemskie, te zaś, które wkraczają w dziedzinę nadzmysłową i w wyższe regiony myśli odbywają się na podwyższeniach. Tak samo zostało ujęte pragnienie postaci w swych ambicjach „dążenia wzwyż" i tak Henryk, z chwilą, gdy doszedł do władzy wodza, gdy osiągnął to, o czym marzył, ginie w górze nie tylko w realnym tego słowa znaczeniu, ale i w „górze" swego wzniesienia wewnętrznego, tak samo Pankracy, z chwilą gdy odniósł zwycięstwo swe własne i swej idei i znalazł się u szczytu dążeń, na

tym szczycie spotyka go śmierć, wywołana przez jeszcze większą potęgę.

Korzystając z usprawnienia technicznego naszej sceny, mogliśmy zgodnie z intencją autora, który dzieli poemat na cztery części, przesunąć przed oczami widza cały szereg scen, bez opuszczenia kurtyny. W pierwszej części mieści się tych scen czternaście, w drugiej sześć, w trzeciej cztery, z tym, że scena trzecia tworzy połączenie szeregu fragmentów w jedną całość „rewolucji", w czwartej sześć scen. Jednym z kardynalnych zadań naszych, to wydobycie waloru słowa poety, aby tekst „Nieboskiej" był wyrazisty, zrozumiały, aby nie przepadał na scenie, przygnieciony bogactwem dekoracji i widowiskowością poematu. Dekoracje są tylko zaznaczeniem miejsca, gdzie akcja się odbywa, a nie niepotrzebnym balastem, służą tylko do podkreślenia tekstu, tak jak i odpowiednie zastosowanie efektów świetlnych. Nie znaczy to jednak, aby nie miały swego piętna artystycznego. Zastosowanie kolorów świateł zależne jest od akcji i nastroju danych scen, swiatła, jak dekoracje i ilustracja muzyczna są w inscenizacji naszej również „aktorami" sztuki. Kostiumy aktorów podkreślają ich charakter, a choć jak wyżej powiedzieliśmy rzecz dzieje się w czasie i miejscu nieokreślonym, wzięliśmy jako podstawę kostiumową epokę „biedermayera", to jednak nie po to, aby wydobyć styl epoki, lecz aby dać pewną stylizację, która wzięta z czasów romantyzmu naszego, podkreśla poetyckość dzieła i daje pojęcie w jakim czasokresie został poemat napisany. Równocześnie cały szereg kostiumów jest fantazją bez jakiejkolwiek epoki i wzoru. To samo dotyczy charakteryzacji aktorów, — odrzucamy zasady naszej charakteryzacji a przyjmujemy charakteryzację stylizowaną, „rysowaną", aby nie dawała naturalizmu na scenie; każda postać została odpowiednio opracowana i zaproszony został do tej współpracy artysta malarz, którego wzory wzięliśmy jako podkład do charakteryzacji masek aktorów. Wszystkie te przygotowania miały na celu uteatralnienie poematu i przystosowanie go do wymogów sceny.

Przedstawienie „Nieboskiej" w teatrze bydgoskim, jest nową próbą wystawienia poematu w innej formie, jak dotąd było to praktykowane, próbą w pełni artystyczną, powodowaną najszlachetniejszymi pobudkami. Nie siliiliśmy się na wystawienie sztuki jak najdziwaczniej, aby tylko „nie było tak, jak dotychczas", ale dając nową formę, nie trzymając się żadnego szablonu i przepisu, chcemy dać widowisko pełne wrażeń artystycznych i poetyckich bez krzywdy dla autora, a mimo to ujęte w ramy zupełnie inne i nowoczesne.

Inscenizacja utworu nie może się opierać na czysto osobistym podejściu realizatora, na jego „widzi-mi-się", nie może wypływać z narzuconej sobie jakiejś myśli i chęci, aby wysta-

wić rzecz inaczej niż dotychczas i tylko dlatego, aby to było inne, nowe, „ultramodernistyczne“ i pseudo — „awangardowe“ — a w wyniku dziwaczne i chybione. Inscenizator może i musi mieć indywidualne podejście, do realizowanego dzieła, ale realizacja musi wypływać z zawartych w dziele wskazań, musi przede wszystkim uwzględniać wizję autora i dać jak najwierniejsze jej odbicie, zwłaszcza jeśli chodzi o rzeczy naprawdę wielkie, klasyczne. Inscenizacja taka dawać będzie pełnię wrażeń artystycznych, będzie najbliższa intencji i zamierzeń poety, a nie będzie od wizji poetyckiej się oddalała i zabijała autora i jego dzieło. Inscenizacja nasza jest próbą przemyślaną, opracowaną i przygotowaną, my wierzymy, że spełniamy przez to czyn artystyczny nowy i wierzymy, że się to nam uda.

Dr Konstanty Troczyński.

„Nie-Boska komedia“ Z. Krasińskiego.

Uwagi wyjaśniające.

I.

Zygmunt Krasiński napisał „Nie-Boską komedię“ — w roku 1834, w czasie swego pobytu w Genewie. Jest ona jakby młodzieńczym dziełem poety, autor jej bowiem, urodzony w roku 1812, miał wówczas zaledwie dwadzieścia dwa lata. Trudno jednak dzieło to traktować jako próbę młodzieńczą. Wprost przeciwnie — do końca swego dość długiego zresztą żywota (umarł w roku 1859), nie napisał Krasiński dzieła, które wartością swą ogólną mogłoby być słusznie i zasadnie z „Nie-Boską“ porównane. Obok „Irydiona“, powstałego w rok później — jest „Nie-Boska“ najtrwalszym dorobkiem twórczym poety.

Jest ona jako dzieło powstałe w tej właśnie epoce zjawiskiem wysoce charakterystycznym przez swą odmienność i odrębność. Mickiewicz w „Konradzie Wallenrodzie“ rzucił hasło poezji narodowej, skwapliwie podchwycił je Brodziński Kazimierz. Właśnie co dopiero i Juliusz Słowacki w „Kordianie“ zadeklarował solidarność z mickiewiczowskim programem poezji narodowej:

„Dajcie mi proch zamknięty w narodowej urnie,
Z prochu lud wskrzeszę, stawiam na mogił koturnie,
Z mar aktorów wyższych o całe mogiły,
Z przebudzonych rycerzy zerwę całun zgniły,
Wszystkich obwieję nieba polskiego błękitem,
Wszystkich oświecę duszy promieniem i świtem,
Urodzonych nadziei — aż przejdą przed wami,
Pozdrowieni uśmiechem, pożegnani łzami“.

Tych mogił, rycerzy, błękitów polskiego nieba, tego wszystkiego, czym teraz, po upadku powstania listopadowego, zaskrzy się i zajaśnieje poezja polska, tego wszystkiego w dramacie

Zygmunta Krasińskiego nie ma. Osnowa tego utworu jest ogólnoludzka, ponadnarodowa. Dramat ukazuje powikłania społeczne, klasowe, w wymiarach zagadnienia nie tylko europejskiego, ale ogólnohistorycznego. W tym pewnym uniwersaliźmie treści, w tej powszechności tematu jest „Nie-Boska“ dziełem, znaczeniem swym wychodzącym poza ramy literatury narodowej. Ten właśnie rys dzieła szybko został przez wielkich współczesnych zauważony. Adam Mickiewicz, wykładający w kilka lat później literaturę słowiańską w paryskiej „Collége de France“, poświęca omówieniu „Nie-Boskiej“ aż cztery swoje wykłady: dokładnie wykłady z dnia 24 stycznia, 31 stycznia, 7 lutego i 21 lutego roku 1843. Niespełna więc w dziesięć lat po napisaniu „Nie-Boskiej“ (pierwodruk dramatu ukazał się w roku 1835), mamy niezwykle poważne świadectwo, samego wielkiego Adama, jak współcześni potężne dzieło, nieznanego wówczas nikomu Zygmunta Krasińskiego — oceniali.

Ponieważ to świadectwo pochodzi od Mickiewicza, uważam za najlepszą formę wprowadzenia widza w przedstawienie „Nie-Boskiej“ przypomnienie pokrótce tego, co On w niej wyczytał, aby później kilka niezbędnych historycznie wyjaśnień dodać do komentarza poety.

II.

„Pisarze cudzoziemscy przyznają to poezji polskiej, że jest bardzo rzeczywistą, a nie znamy nic rzeczywistszego **nic mocniej dotykającego zadań dzisiejszych** jak dzieło, o którym mówimy“ — takimi słowami przekonanego entuzjazmu zaczyna Mickiewicz wykład „Nie-Boskiej“. Pierwszy to, według słów Mickiewicza, **dramat proroczy,** pierwszy, który ma za treść przyszłość, i to nie przyszłość jakiegoś kraju, ale Europy i świata w ogóle — **przyszłość** jeżeli tak paradoksalnie można powiedzieć **historyczną.**

Poemat składa się z czterech części, logicznie ze sobą powiązanych. W części pierwszej i drugiej mamy osobisty dramat hrabiego Henryka. Oto jak go charakteryzuje Mickiewicz: „człowiek to w duchu silny, ognisty, palony żądzą zbadania wyroków Opatrzności, z ducha należący już do przyszłości, przeto nie mogący oddychać w niskim zakresie powszedniego życia“. Nie może on w żaden sposób przeszłości swej związać z przyszłością, przeto czuje się zbity z tropu, pozbawiony celu. Morduje się przeto, powiada poeta, nad rozwiązaniem zagadnień religijnych i społeczeńskich, traci wreszcie nadzieję dojścia do czegoś, chce dać pokój wszystkiemu i wrócić na drogę powszedniego życia, zrzec się próżnych dociekań i zająć się rzeczywistością. Staje się duchem uwięzionym ale Prometeusz budzi się ze snu. Stają przed nim uosobienia wielkiej osobistej przyszłości — żądza ambicji, sławy światowej, ideał dobra powszechnego. Ten dramat zabłąkanego w przyziemność i hamletyzują-

cego Prometeusza ma swój refleks na innych osobach utworu — w żonie i synku Orciu. Żona i syn hr. Henryka padają ofiarą niezdecydowania męża i ojca. Poeta ukazuje ruinę rodziny w tej chwili, w której cały świat pojęć ludzkich o ładzie i sprawiedliwości społecznej się chwieje. Stąd główną nutą dramatu jest tu boleść. „Nic nie masz boleśniejszego nad ten dramat“ — wyrokuje Mickiewicz — i dodaje: „boleść nie wytacza się tu szumnie w okresach krasomówczych, nie rozwodzi się w tkliwych trenach, położenia osób i rzeczy są ledwo narysowane, cały smutny opis pożycia domowego nie zajmuje nad sto wierszy, nad parę kartek; ale każde w nim słowo jest jakby kroplą wyciśniętą z brzemienia cierpień i goryczy“.

Dramatem człowieka bez celu, człowieka oderwanego od korzeni społecznych są dwie pierwsze części „Nie-Boskiej komedii“. Bohater jej hr. Henryk, zniszczywszy wszystko, co go przywiązało do ziemi, rzuca się teraz w walkę, chce zdobyć dla siebie przyszłość, postanawia dobijać się do władzy, jak określa to Mickiewicz: „w panowaniu nad innymi, w deptaniu ludzi szukać pociechy“.

I tu zaczyna się „Nie-Boskiej“ część trzecia i czwarta. Pierwsze miały za treść osobisty dramat hr. Henryka, następne przedstawiają dramat społeczny. Hr. Henryk, szukający władzy nad światem — spotyka na swej drodze społeczną rewolucję. Jej uosobieniem jest Pankracy — wódz nowego, rewolucyjnego świata. „Do najgłębiej pojętych rysów tego człowieka — wywodzi Mickiewicz — działającego podług zasad fałszywych, należy to, że sam on nie ma tej nadziei i wiary, jaką narzuca innym“. Pankracy jest także tylko człowiekiem zdążającym do władzy — nie liczy na własne ideały, które traktuje wyłącznie jako narzędzia.

I ci dwaj przeciwnicy — uosobienia dwóch światów spotykają się. Świat nowy Pankracego to jest „świat powodujący się tylko chuciami, rozumem i przemocą, nie znający innego hamulca prócz siły zewnętrznej“. Hr. Henryk reprezentuje dawny porządek społeczny, świat stary, którego zagładę ogłosiła wielka rewolucja francuska. Scena rozmowy hr. Henryka i Pankracego należy do głównych scen poematu. „Tu się rozstrzygnęło wszystko w duchu“. Hrabia zawzięcie bronił swego sztandaru, ale Pankracy postawił nogi w jego dom. Prawdy wszakże nie masz w żadnym obozie, unosi się ona wyżej nad obudwoma i przez to zwycięstwo żadnej stronie nie pójdzie na korzyść“.

Następuje walka i ostatnia scena dramatu — śmierć Pankracego ze słowami cesarza rzymskiego, który po daremnych usiłowaniach obalenia chrystianizmu skonał wołając — „Galilejczyku zwyciężyłeś“. „Prawda nie była ani przy hrabi, ani przy Pankracym — wyrokuje Mickiewicz — unosiła się nad nimi i stąpiła teraz potępić obu. Tryumf Galilejczyka był w isto-

cie celem dramatu". Budować można tylko na miłości chrześcijańskiej — oto myśl naczelna „Nie-Boskiej komedii". Potępienia doznają oba walczące obozy, przeto cały poemat jest według słów Mickiewicza: „jękiem człowieka genialnego, który widzi cały ogrom, całą trudność zadań społeczeńskich, a nie wzniósł się jeszcze dość wysoko, aby mógł dojrzeć ich rozwiązanie". Najogólniej mówiąc jest „Nie-Boska" **wyrokiem potępienia ludzkich wymysłów.**

III.

Właściwie do analizy Adama Mickiewicza nie trzeba nic dodawać, aby w pełni móc dzieło Krasińskiego zrozumieć. Trzeba może tylko pewne myśli Mickiewicza w bliższy dla nas sposób ponazywać. Dramat „Nie-Boskiej komedii", przetłumaczony na język naszej współczesnej etyki jest po prostu dramatem **egoizmu.** Hr. Henryk jest typowym egoistą. Własna jego osoba jest dla niego najwyższym prawem. Przeto ginie i żona jego i synek, a także w niwecz obracają się wszystkie szlachetniejsze porywy jego duszy. Tenże dramat egoizmu jest tematem dwóch dalszych części poematu. Tylko jest to teraz egoizm stanowy, klasowy. I klasa arystokratów, klasa demokratów chcą budować ład społeczny na własnej korzyści. Pod tym względem ocena moralna świata starego i nowego przeprowadzona jest bardzo konsekwentnie. Konsekwentnie też właśnie w zakończeniu dramatu pojawia się symbol Krzyża — słowa miłości. Tylko miłość jest twórcza — tak należy rozumieć końcowe słowa Pankracego. Wagą poruszonych zagadnień, ostrością widzenia, kształtem artystycznym, piękną prozą wreszcie wysuwa się „Nie-Boska" do pierwszegu szeregu dzieł literatury polskiej.

Źródło miłości

Wielka operetka w 3-ch aktach (14 obrazach) A. Fenci i G. Balda. — Przekład T. Kończyca. — Muzyka Jara Beneš.

OSOBY:

Milan Fiołek, burmistrz · · · Michał Tatrzański
Anulka, jego córka · · · Irena Grywiczówna
Rózia, jego krewna · · · Hanka Wańska
Daisy Field, amerykanka · · Irena Carnero

Harry Low, gwiazdor filmowy Zygmunt Rewkowski
Tommy Quick, reporter · · Stanisław Winczewski
Jan Greger, oficer lotnik · · · Marian Wawrzkowicz
Kaczorek, jego kolega · Jan Leśniowski

Nowaczek, podoficer · · · Marian Domosławski
Borgęr, antykwariusz · · · · * * *
Kowaczek, strażnik gminny · · Stefan Lochman

Oberżysta, kelnerka, ordynans, stary wieśniak, chłopak, służący, dziewczyna, oficerowie, żołnierze, goście, wieśniacy, wieśniaczki, rada gminna, przekupnie, służba...

Rzecz dzieje się współcześnie na Słowaczyźnie.

W akcie II-gim **„Humoreska"** wykona primabalerina Irena Soboltówa i baletmistrz Eugeniusz Wojnar
W akcie III-cim **Tańce weselne"** wykona primabalerina Irena Soboltówna, baletmistrz Eugeniusz Wojnar oraz cały zespół.

OBRAZY:

AKT I. Obraz I. Wioska się budzi.
„ II. Barwne lśnią niteczki...
„ III. Hej! manewry!
„ IV. Pan burmistrz przyjmuje.
Antrakt.

Akt II. Obraz V. Jarmark
„ VI. Obóz wojskowy.
„ VII. Wszystkie kwiaty z łąk i pól.
„ VIII. Kwatera Janka.
„ IX. Piernikowe serca.
Antrakt.

AKT III. Obraz X. Ach! te kobiety!
„ XI. Podróż w nieznane. } w przekł. St. Drewicza
„ XII. Sprawy sercowe. }
„ XIII. Źródło miłości
„ XIV. Dobranoc kochani ludzie!

Kapelmistrz: ***Jerzy Sillich***
Dekoracje: ***Jan Hawryłkiewicz***
Reżyser: ***Marian Domosławski***
Choreografia i ewolucje: ***Eugeniusz Wojnar***
Kierownik chóru: ***Karol Kulecki***

Orkiestra symfoniczna 61 P. P. Wlkp.



Irena Carnero



Irena Grywiczówna



Marian Domosławski
reżyser



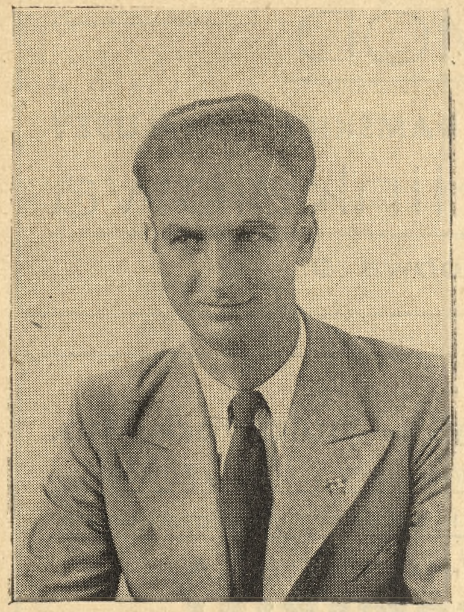
Jerzy Sillich
kapelmistrz



Hanna Wańska



Michał Tatrzański



Zygmunt Rewkowski



Stanisław Winczewski



Soboltówna - Wojnar

Podróż w nieznane

w wykonaniu p. Wańskiej (Rózia) i p. Winczewskiego (Tommy).

Rózia: Najgorętsze me pragnienie
teraz pan już zgadł,
od najmłodszych lat
pragnę zwiedzić świat.

Tommy: Zaraz spełnię twe marzenie
pociąg jest — madame!

Rózia: Miejsce zająć mam?

Tommy: Owszem, proszę — tam.

Refrain.

Rozia: Mister Tommy, how do yen do!
Ten London jest bez cudów!
Whisky, soda, rum i gin
i nuda spleen!

Tommy: I spook englisch: yes, pies, hokej,
Lawn tennis, Footbal, dżokej,
smoking, shocking, one, five,
twomiss i love yon!!!
Yes! conferation, liga, figa,
Half Blood of Walia king,
lord Eden się wymiga
mecz, smecz, nock-auł na ring.

Rózia: Mister Tommy, camping, tancing,
I love murzyński dancing
I will foxtrot, jazz, al right
good by, good night.

Rózia: Czuję w sobie dziwny taki
egzotyczny prąd
jedźmy zatem stąd
gdzieś na wschodni ląd.

Tommy: Pomysł to nie byle jaki!
Darling, buzi daj!
Indie boski kraj
zakochanych raj.

Rózia: Dżungla, tygrysy
i Ghandi z kozą swą!

Tommy: Piękne hurysy
tam kuszą i wabią go.

Tommy: Bramaputra, ma futra, kalkuta
Widzieć raz i umarł w butach!
Są hindusy, burnusy, kaktusy, tu co krok!

Rózia: Bajadery, hetery tańczą
pod zieloną pomarańczą!
Co za zuch! brzuch i przód i tył i bok!

Tommy:	Bajaderki i nerki mój kuszą wzrok!
Tommy:	Na kobiety ja jestem smok! Są haremy - jam zuch! lecz mam tremę - uch!!! Chciałbym żyć tu lecz nie eunuch!!
Tommy:	Słuszna racja! części świata mamy przecież (z dumą) pięć... jakie to jasne! pociąg jest — więc pędź tam gdzie bierze chęć.
Rózia:	Ja do Hiszpanii pojechać chętkę mam.
Tommy:	Jak masz chęć, no to pędź, - proszę cię madame!
Tommy:	O senora! o senorita! Serenada, kanonada, Carmencita!
Rózia:	O senore! Toreadorze! O Sewilla, auto, willa, wtedy może!
Tommy:	O senora! o senorita! Granda, banda, forsa wyszła. no i kwita!!!
Rózia:	Dość południa dosyć słońca tam wędrujmy gdzie leży wieczny śnieg, tam gdzie świata brzeg.
Tommy:	Podróż chyba to bez końca mam un peu de peur, lecz nastawiam ster do Z. S. S. R.
Rózia:	Tam śniegi i mrozy w ustach braknie tchu.

Tommy: Każdego tam czeka
„Czeka“ G. P. U.

Rózia: Wołga, Wołga; piatiletka
niech im ziemia będzie letka,
Towariszcze, każdy piszczy
to sowiecki raj.

Tommy: Oczy czarne, nogo czarne
komsomoły gosudarne.

Rózia: Swołocz, kawior, dzieńgi, walka
i z prikusku czaj!
Hop: Hej!

Tommy: Wiera, Sonia i Małaszka,
Ksenia, Masza i Nataszka
i wieczernyj dzwon
komisary mieć dolary
lud niczego nie ma!
Swołocz paszoł won!

Rózia: Wańka — wsłańka, Iwan — dywan,
proletariusz jest wykiwan,
udarniki biorą wnyki
wsio krugom durak!

Tommy: Bałałajka, twarde jajka
propaganda, wielka granda.

Rózia:	Hajda trójka i machłojka A to w Rosji tak!
Rózia:	Teraz dziwna mnie tęsknota w inne strony gna, tam gdzie walczyk łka, Dunaj srebrem drga.
Tommy:	Mnie też brała już ochota Wiedeń ujrzeć znów miasto marzeń snów romantycznych głów.
Rózia:	Tam Rieseurad, Schönbrun, Grinzing cudny jest.
Tommy:	Tam ludzie potrafią żyć i mają gest.
Tommy:	Dźwięk walca woła, wabi, nęci bez pamięci tańczmy w krąg. Pary wirują przytulone połączone splotem rąk.
Rózia:	Bo walc wiedeński — to cud — upojenia przenosi nas w krainę złud — i marzenia Dźwięk walca woła, wabi, nęci — Walca tańczyć chcę.

Drukarnia Bydgoska Sp. Akc. Bydgoszcz, ul. Poznańska 12-14.